MUSEI E GALLERIE D'ITALIA - 7

LA GALLERIA CAPITOLINA

ROMA

GAETANO GARZONI-PROVENZANI

Gnoli ... Roma - marzo 1915

MUSEI E GALLERIE D'ITALIA — Num. 7.

LA GALLERIA CAPITOLINA

CON 64 ILLUSTRAZIONI

ROMA
GAETANO GARZONI-PROVENZANI
1910

(Fot. Brogi)

Le origini di Roma.

Pietro Paolo Rubens (1577-1640).

Nello storico palazzo dei Conservatori, che sugli albori dell'età moderna ospitò gli ultimi rappresentanti della vita civile di Roma e che il genio di Michelangelo rinnovò in stupenda armonia con gli edifizi circostanti, nell'anno 1749 Benedetto XIV raccolse una collezione di quadri, destinata, secondo le intenzioni del pontefice e del cardinale segretario di Stato Silvio Valenti Gonzaga, a facilitare gli studi agli allievi dell'Accademia di S. Luca.

Il nucleo principale di quella raccolta era costituito dai quadri della famiglia Sacchetti, il cui nome è legato a numerose memorie della vita romana e a ricordi di magnificenze tramandati sino a noi dalla testimonianza degli scrittori contemporanei. Sia quale si voglia il principio della fortuna di quella famiglia, certo il cardinale Giulio era già tanto ricco che il 24 luglio 1641 potè regalare ad Urbano VIII venti cavalli, trenta paia di bufale e settemila scudi in contanti. Ma la munificenza del cardinale Giulio si manifestò sopra tutto in quell'ardente amore per l'arte che, se gli fosse riuscito di conquistare il soglio pontificio, al quale fu candidato dopo la morte di Urbano VIII, certo lo avrebbe tratto a rinnovare i fasti di Leone X e dei principali mecenati del Cinquecento.

Amico e protettore di artisti, come moltissimi altri membri della sua famiglia, legata ai nomi di Velasquez, di Annibale Carracci, di Pietro Berrettini da Cortona,

del Guercino e di Nicola Poussin, da Ferrara e da Bologna, dove rimase in qualità di legato pontificio dal 1626 al 1631, il cardinale Giulio aveva tratta la maggior parte dei quadri della sua galleria. Insieme col fratello Alessandro e col senatore Guidotti fu intimo di Guido Reni, che dipinse per lui importanti lavori, e comperò opere e ne commise ai più importanti pittori dei suoi tempi.

Con tutto ciò sembra che egli non riuscisse ad acquistare in Roma una vera popolarità, perchè, se è sicuro che nel conclave del 1655 contro la sua elezione fu posto il veto della Spagna, se è ormai accertato che l'esito della votazione fu per lo più dovuto alle pressioni ed alla corruzione sfacciatamente esercitata dal conte di Sirvela recatosi a Roma a bella posta, se è noto che la giovinezza e la buona salute del cardinale Giulio alienarono a lui l'animo dei cardinali vecchi, che desideravano un pontificato breve, non è meno sicuro che una gran parte dell'opinione pubbiica in Roma era contraria al cardinale mecenate, tanto che il sentimento popolare aveva trovata la sua espressione in un epigramma che si gridava per tutte le strade:

Non fate papa Sacchetti
Perchè Roma andrà in pezzetti.

Il Malvasia cita una lunga serie di ordinazioni fatte dal cardinale Sacchetti ad artisti bolognesi e ricorda nella sua collezione opere del Francia, di Amico Aspertini, del Guercino, di Guido Reni, di Annibale Carracci, del Tiarini, di Francesco Albani, del Passerotti e di Elisabetta Sirani.

Mentre il cardinale Giulio proteggeva a questo modo i pittori di Bologna, anche il cavaliere Marcello Sac-

chetti in Roma, seguendo il suo esempio, porgeva aiuto ad artisti ed ebbe caro sopra tutti Pietro Berrettini da Cortona, che fu da lui introdotto presso il cardinale Barberini e il papa Urbano VIII e che, riconoscente, volle per lui dipingere il *Trionfo di Bacco*, il *Ratto delle Sabine* e *Polissena che si offre in sacrificio al sepolcro di Achille.*

Quasi tutta la raccolta dei Sacchetti figura oggi nelle sale del Campidoglio insieme con la collezione dei principi Pio, della quale le Guide di Roma anteriori al 1749 non dànno che pochi cenni sommari. Sappiamo che questa galleria era assai antica, ma i quadri che entrarono a far parte della pinacoteca capitolina furono quasi tutti raccolti per il cardinale Pio dal pittore Giovanni Bonatti, che li trasse per la maggior parte da Venezia.

A questi due gruppi di opere d'arte e alle altre con cui fu da prima costituita la galleria del Campidoglio poche aggiunte fece durante il secolo decimonono il Camerlengato e quasi tutte di scarso valore; notevoli, sopra le altre, una tavola del secolo XIV rappresentante la Trinità (tav. 1), la *Morte di Maria* di Nicola Filotesio detto Cola d'Amatrice, proveniente dalla sacrestia della chiesa dei Domenicani in Ascoli Piceno, la *Sepoltura di Santa Petronilla* del Guercino e la *Vergine col bambino fra S. Nicola e S. Martino*, opera di Macrino d'Alba.

Più difficile, a cagione degli errori delle antiche guide, riesce stabilire quali opere nei tempi passati siano state sottratte alla Galleria capitolina. Pur tuttavia nella *Vanità* passata all'Accademia di S. Luca fu possibile riconoscere una delle due Veneri assegnate a Tiziano dai vecchi Inventari, mentre il pic-

colo Francesco Sforza di Bernardino dei Conti, ora nella Pinacoteca vaticana, deve identificarsi con quel « ritratto di un fanciullo della famiglia Sforza Cesarini » ricordato dal Platen nelle sue *Beschreibung der Stadt Rom* (Stuttgart, 1830-1842).

Figurarono un tempo nelle collezioni del Campidoglio anche il cartone di *S. Stefano*, di Giulio Romano, e la *S. Elena* di Paolo Veronese, ora ambedue in Vaticano.

Rimasta per lungo tempo in un desolante abbandono, la Galleria Capitolina solo recentemente è stata collocata in locali più degni e riordinata. Sono così finalmente scomparse le antiquate attribuzioni ereditate dalle vecchie guide; i quadri migliori furono messi in buona luce, compatibilmente con la grandezza e con la natura degli ambienti, ed il soffio della critica moderna è penetrato finalmente a vivificare quella importante raccolta di opere d'arte.

La lunga dimora fatta a Bologna ed a Ferrara dal cardinale Giulio Sacchetti ebbe grande influenza sulla composizione della galleria, nella quale predominano le opere dei pittori emiliani.

Passato da Ferrara a Bologna il centro della fioritura artistica dell'Emilia, Francesco Raibolini detto il Francia ne divenne il principale rappresentante. A questo delicato e operoso maestro, che grazie allo studio della plastica portò nell'arte sua una pienezza e una larghezza singolare di forme, meno aspre delle ferraresi, come mercè l'uso del bulino acquistò l'amorosa e fine diligenza dei particolari e la rigorosa precisione del segno, viene comunemente attribuita, fra i dipinti della collezione del Campidoglio, una *Presentazione al tempio* (tav. 2). Pur troppo lo stato di-

sastroso del quadro, alterato da numerosi restauri e da ridipinture, rende difficile e incerta ogni conclusione, ma non tanto da non consentire di mettere in dubbio l'attribuzione corrente. Sotto il goffo travestimento secentesco e in qualche parte lasciata immune dai rifacimenti, par di scorgere in fatti non le pure, spirituali, elette forme di Francesco Raibolini, ma quelle gonfie e infiacchite del suo figliuolo Giacomo, nel primo e miglior periodo della sua attività. E' notevole e fin qui mai rilevato il fatto che nelle linee generali dell'architettura, in certi aggruppamenti di figure e, sopra tutto, nel S. Sebastiano legato alla colonna, la *Presentazione al tempio* della galleria Capitolina mostri qualche ricordo della pala d'altare, rappresentante lo *Sposalizio di S. Caterina*, eseguita da Filippino Lippi nel 1501 per la cappella Casali nella chiesa di S. Domenico a Bologna.

Il Malvasia assicura di aver letto nei registri di note del Francia i nomi di duecento giovani, che frequentarono la bottega del maestro bolognese. Fra costoro era certamente quel Girolamo Marchesi da Cotignola che io non dubito debba ritenersi autore della *Vergine col bambino e Santi*, fin qui genericamente attribuita alla scuola del Raibolini ed eseguita nell'anno 1513 per Alberico Malaspina, come è scritto nel cartellino che si vede sulla base del trono della Madonna (tav. 3). Se il numero straordinario degli allievi del Francia giustifica perfettamente l'influenza che il pittore bolognese dovette esercitare sull'arte del tempo suo e spiega come in tutte le gallerie pubbliche e private d' Europa e di America la sua scuola sia rappresentata da numerose opere, conviene tener presente che notevole importanza eb-

bero contemporaneamente a Bologna anche gl'insegnamenti del ferrarese Lorenzo Costa. Traccie di questi influssi comuni del Francia e del Costa è facile scorgere nel grazioso ritratto di giovinetta che la critica concorde attribuisce a Ercole Grandi. La gentile figura, volta di tre quarti verso sinistra, ha negli occhi il riflesso di una profonda malinconia. Ella è qui presente, ma estranea; il suo sguardo è obliquo e intenso, la sua anima è in ascolto di una voce che risvegli in lei una profonda eco di vita, e nell'aspettazione sembrano cullarla i ricordi delle cose lette nel libro che ella stringe con la mano destra e una visione di colline festanti e di alberi fioriti (tav. 4). Chi sia la giovinetta rappresentata non sappiamo; ma giova ricordare che Ercole da Ferrara ritrasse l'innamorata di Antonio Tebaldeo, il quale rivolse al pittore il suo rimprovero convenzionale, poichè trovava la bellezza della donna sua non traducibile dal pennello, fosse pure di Zeusi o di Apelle, e innamorato cantava:

Solo il cor mio sa farla com'è bella!

Più di quindici quadri portavano nella galleria Capitolina il nome di Benvenuto Tisi detto il Garofalo, ma la maggior parte di quelle opere, come lo *Sposalizio mistico di S. Caterina* (tav. 5), che attribuiamo al Falzagalloni, la *S. Lucia*, una *Madonna col bambino e S. Giovanni*, un'*Adorazione dei Magi*, una *Coronazione di S. Caterina* e parecchie altre, sono torbide copie o prodotti scadenti dell'operosità di volgari imitatori del pittore ferrarese. Appartengono invece al Garofalo la *Santa famiglia e Santi*, una *Maddalena*, l'*Annunciazione* eseguita nel 1528 (tav. 6), la *Vergine in gloria*, (tav. 7) e la *Madonna col bambino* ritto su un

davanzale (tav. 8), grazioso esempio dell'attività giovanile di Benvenuto, nel quale sono così evidenti le influenze dell'arte di Boccaccio Boccaccino.

Per spiegare queste influenze si è pensato che il Garofalo avesse frequentata a Cremona la bottega del Boccaccino, ma, mentre i documenti che sembravano dar credito a questa ipotesi non resistono ad una critica severa, si può credere che le forme del pittore cremonese giungessero al Garofalo anche per via indiretta, per esempio per il tramite di quel Domenico Panetti che il Vasari dice maestro del Garofalo e che in una Madonna col Bambino della galleria estense di Modena mostra così profonde traccie dello studio delle opere del Boccaccino.

Fu spesso confuso col Garofalo un altro pittore ferrarese, Giovanni Battista Benvenuti detto l'Ortolano, misterioso artista la cui esistenza fu per qualche tempo persino messa in dubbio. Ma da ultimo la personalità dell'Ortolano venne chiaramente delineata e furono rivendicati a lui il *S. Sebastiano* e il *S. Nicola da Bari* della galleria del Campidoglio (tav. 9). Sono vivi in questi due dipinti i ricordi dell'arte di Ercole Grandi, che fu certamente uno degli ispiratori di Giovanni Battista Benvenuti, mentre in altri quadri dell'Ortolano è più sensibile l'influenza di Giovanni Luteri detto il Dosso, del quale la pinacoteca Capitolina conserva una *Sacra Famiglia* (tav. 10) che nei profondi accordi coloristici rivela l'educazione veneziana del potente e fantasioso pittore di Ferrara.

Tra le opere che attestano la decadenza dell'arte ferrarese la Galleria del Campidoglio ci pone innanzi un'*Adorazione dei Magi* e la *Fuga in Egitto*, lavori

certi di Ippolito Scarsellino, al quale furono, con qualche dubbio, rivendicati dal Venturi anche tre dipinti (n. 115, 118, 222) attribuiti al Bassano.

Con Ludovico, Agostino ed Annibale Carracci, che fondarono l' Accademia Bolognese, l'arte emiliana assume carattere nazionale. Mentre la generazione precedente aveva i suoi punti fissi in Raffaello e in Michelangelo, i Carracci e i loro contemporanei dalla stessa decadenza dell'arte furono condotti all'*eclettismo*. Agostino scriveva che un buon pittore dovrebbe possedere il disegno di Roma, la mossa e l'ombreggiatura dei Veneziani, il colorito dei Lombardi, la terribilità di Michelangelo, la naturalezza di Tiziano, lo stile puro del Correggio, la simmetria di Raffaello, il decoro e il fondamento del Tibaldi, l'invenzione del Primaticcio, la grazia del Parmigianino e il complesso di Nicolò dell'Abate, per non dire altro. Certo tutto ciò è esagerato e la scuola bolognese tenne sopra tutto presenti il Correggio e i Veneziani, ma offre una idea ben chiara dei criteri estetici che predominavano nell'Accademia fondata dai Carracci e che ben presto si diffusero per quasi tutta Italia.

Fratello minore di Agostino e cugino di Ludovico, Annibale Carracci nel 1600 fu invitato dal cardinale Odoardo Farnese a Roma, dove, tra le molte altre cose, dipinse gli affreschi rappresentanti la *Favola di Psiche* conservati oggi nella raccolta del Campidoglio (tav. 11, 12 e 13). Potrebbe appartenere al periodo romano di Annibale Carracci anche il *S. Sebastiano* a mezza figura (tav. 14) che il Malvasia non ricorda fra le molte opere eseguite a Bologna per il cardinale Giulio Sacchetti.

Ravvicinando al S. Sebastiano di Annibale Carracci la figura simile, di Guido Reni (tav. 15), possiamo facilmente vedere in qual modo nella scuola degli eclettici bolognesi l'imitazione fredda e la ripetizione di tipi stereotipati tenessero spesso il luogo della creazione spontanea e sincera. Quelle Vergini biancastre, quelle Maddalene con gli occhi lacrimosi rivolti al cielo (tav. 16) o con lo sguardo fisso sulla croce di Cristo, ad esprimere l'intensità della meditazione, (tav. 17) sembrarono piene d'ispirazione, e sono invece forme convenzionali, esercitazioni accademiche vuote di ogni sentimento. Per formarsi una idea migliore dell'arte di Guido, bisogna guardare l'*autoritratto* (tav. 18), nel quale è quello studio diligente del vero che conferisce tanta nobiltà alle prime opere di lui. per esempio alla tavola della *Vergine cucitrice*, del Museo dell'Ermitage a Pietroburgo, e agli affreschi esistenti nella cappella annessa alla chiesa di S. Gregorio al Celio, in Roma.

Alla convenzione e al manierismo degli eclettici bolognesi si contrappose la violenta ribellione di Michelangelo Merisio da Caravaggio. Soggetti bizzarri o, se comuni, bizzarramente resi, e, a volte, con ostentata volgarità; tipi scelti generalmente tra i più plebei e spiacenti, intraveduti in un vibrante contrasto di masse d'ombra e di luci livide, e, insieme, un rilievo, un movimento, una evidenza di verità impressionante, una forte affermazione di carattere. Una numerosa schiera di pittori seguì la reazione del Caravaggio, che nella stessa Bologna, nella città dell'Accademia caraccesca, mise radici nella pittura di Guido Reni, del Domenichino, di Francesco Barbieri detto il Guercino.

Poichè nel quadro rappresentante l'*Indovina e il Cavaliere* (tav. 19) non troviamo nè la brillante e raffinata eleganza di cui Michelangelo Merisio dà prova nei dipinti della sua prima maniera - quali ad esempio la *Suonatrice* della galleria Liechtenstein, l'autoritratto della galleria di Budapest e l'altra *Suonatrice* del museo dell'Ermitage a Pietroburgo - nè la potenza evocatrice e il rilievo scultorio dello stile della sua maturità, ma soltanto le modeste qualità del suo seguace Carlo Saraceni, ci è possibile di scorgere alcuni riflessi della scuola naturalistica unicamente nelle opere di qualcuno di quei pittori che non furono insensibili alle sue influenze.

Prima di tutti il Guercino, il quale con la grande ancona rappresentante la *Sepoltura di S. Petronilla*, eseguita per commissione del papa Gregorio XV e conservata fino al 1825 in S. Pietro, assicurava alla galleria Capitolina un vero capolavoro (tav. 20). Tutto quello che l'arte del disegno, nel pieno possesso dei suoi mezzi di espressione, può dare, si ritrova in questo quadro. Conoscenza perfetta dell'anatomia, rilievo meraviglioso, armonia di colorito, sapienti contrasti di ombra e di luce contribuiscono a rendere completa l'illusione della realtà. Pur tuttavia il quadro ci stupisce, ma non ci commuove; lo sforzo che il pittore ha compiuto è tutto esteriore, non va oltre la sfera delle apparenze e finisce appunto là dove dovrebbe cominciare la luce della poesia e del sentimento.

Le medesime qualità di disegno, di modellato e di vigoria il Guercino seppe trasfondere nell'altro suo dipinto rappresentante *Antonio dinanzi a Cleopatra* (tav. 21). Ma più tardi anche l'accademica robustezza

venne meno al fecondo pittore di Cento; per seguire l'arte di Guido Reni egli si allontanò dal Caravaggio, e le sue Sibille floscie (tav. 22), i suoi santi giallognoli (tav. 23), le sue Madonne fiacche ed insipide non esercitano più nessuna seduzione.

Così, nella prima metà del seicento, si disputavano il campo le due scuole degli *eclettici* e dei *naturalisti*, facendo spesso contese più di persone che di cose, creando conflitti di parole là dove non era conflitto di contenuto, procedendo sovente per vie molto vicine e scambiando per antagonismo di forme artistiche quello che derivava invece dalle invidie e dalle gelosie dei pittori, e fra queste due tendenze oscillavano incerti una folla di artisti secondari, Andrea Sacchi, Francesco Romanelli (tav. 24), Pier Francesco Mola (tav. 25), gl'ignoti imitatori del Domenichino che lasciarono alla galleria Capitolina una *S. Barbara*, la *Probatica Piscina* e una *Sibilla* (tav. 26), e cento e cento altri.

Tolti al Domenichino i tre quadri ricordati, non rimangono di lui nella galleria del Campidoglio che due paesaggi eseguiti con ogni probabilità nel tempo in cui lo Zampieri frequentava Annibale Carracci, fra il 1604 e il 1614, ma un riflesso della sua arte nobile, mite, vivace, può vedersi nella graziosa *Sacra Famiglia* di Carlo Maratta, che di tanto andò debitore al pittore bolognese (tav. 27).

Vicino alla numerosa accolta delle scuole emiliane figurano nella pinacoteca del Campidoglio opere di altre regioni d'Italia. La Toscana vi è rappresentata da un ritratto che presenta molti tratti caratteristici dell'arte di Paolo Uccello (tav. 28), da un tondo uscito dalla bottega, più che dalle mani di Lorenzo di

Credi (tav. 29), da un fedele ritratto di Michelangelo Buonarroti, eseguito da Daniele Ricciarelli detto il Volterrano su un originale del maestro (tav. 30) e da vari dipinti che Pietro Berrettini da Cortona eseguì per il cardinale Marcello Sacchetti suo mecenate (tav. 31, 32) profondendovi quei suoi effetti potenti ottenuti con le larghe masse di ombre e con le figure titaniche, librate fra grandiose architetture. La scuola sorta a Roma da Raffaello vi figura con una mediocre Giuditta di Giulio Romano (tav. 33), la piemontese con una bella tavola di Macrino d'Alba (tav. 34), la genovese, sorta dalla imitazione del Van Dyck, con un doppio ritratto, nel quale non sappiamo ritrovare i caratteri di Tiberio Tinelli a cui fu attribuito (tav. 35), la marchigiana con la *Morte della Vergine* di quel Nicola Filotesio che, nato in Amatrice, passò in Ascoli Piceno la maggior parte della sua vita (tav. 36), l'umbra, cha aveva lasciato nel palazzo dei Conservatori traccia di sè in un dipinto rappresentante la *Vergine e il bambino* (tav. 37), con dieci affreschi di Giovanni Spagna. il quale esagerò la espressione melliflua e leziosa dei santi del Perugino (tav. 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47).

Anche la pittura straniera appare nella galleria del palazzo dei Conservatori con poche opere, ma veramente degne, fra le quali basterà ricordare un ritratto di Velasquez, luminoso, sfumato, vivente nell'atmosfera, (tav. 48), due magnifici ritratti di Van Dyck dei più belli che siano in Italia (tav. 49), il Romolo e Remo, con Faustolo, la lupa e la personificazione del Tevere, di Pietro Paolo Rubens e la *Maddalena ai piedi di Cristo*, di Pietro Subleyras, opera grandiosa, morbida di modellato, manierata, secondo i gusti del tempo (tav. 50).

Ma la scuola più largamente rappresentata nella galleria Capitolina, dopo l'Emiliana, è quella veneta. Non a Giovanni Bellini, ma al suo imitatore Francesco Bissolo crediamo debba attribuirsi il ritratto a mezza figura, che il confronto con una medaglia di Vittor Camelio e con qualche ritratto del caposcuola veneziano, lascia dubitare rappresenti lo stesso Bellini (tav. 51). Dopo varie incertezze invece la critica è ormai concorde nel restituire a Tiziano il mirabile *Battesimo* col donatore, che è forse quello stesso veduto dal Michiel in casa di Zuane Ram a Venezia (tav. 52) Per quanto un vandalico restauro abbia tolte a questo dipinto tutte le velature, pur tuttavia la tizianesca luminosità del colore, l'armonia onde tutti i toni diversi si fondono stupendamente, passando per gradazioni infinite, la misteriosa bellezza del paese, recano evidente l'impronta del grande cadorino, quando più profonde erano le attinenze che legavano l'arte sua a quella di Giorgione. E, mentre alle più schiette e dirette tradizioni belliniane ci riconduce la *Circoncisione* di Vincenzo Catena (tav. 53), l'*Adultera* di Palma il Vecchio (tav. 54) mostra quanto fu grande la virtù rinnovatrice esercitata su quelle medesime tradizioni dall'apparizione di Giorgione.

Della grande pittura veneta del cinquecento si vedono in Campidoglio, oltre la tavola di Tiziano, il *Battesimo di Cristo* (tav. 55), l'*Ecce Homo*, la *Flagellazione* e una fantastica, potente, espressiva *Maddalena* di Domenico Tintoretto, figlio di Jacopo (tav. 56) e il *Ratto di Europa*, di Paolo Veronese (tav. 57, 58).

Generalmente questo quadro è giudicato una copia eseguita da Carletto Caliari del capolavoro che il padre dipinse pel suo mecenate Iacopo Contarini, ma, vicino a parti un poco fosche e trascurate, è qui qualche

tratto in cui così sincero e vivace è il sentimento, così fresco il colorito, così squillante il canto dei toni argentini, e spontanea l'esecuzione e larga, possente la tecnica, che io non dubito debba ammettersi nella esecuzione dell'opera la collaborazione dello stesso Paolo. Nessuno degli imitatori del grande veronese ha mai saputo volare tanto alto e, a persuadersene, basta osservare la *Santa conversazione* (tav. 59) nella quale Giovanni Zelotti illanguidì la calda ispirazione di Paolo Caliari.

Chiuderemo questi brevi cenni sulla galleria Capitolina col ricordo di alcuni ritratti. Il primo, nel quale il pittore vicentino Giovanni Buonconsiglio detto il Marescalco ritrasse la sua effigie, (tav. 60) è un capolavoro di penetrazione psicologica. L'arte fiera e possente del Marescalco vi si manifesta tutta, con l'energia del suo segno rivelatore. Più morbido, più fine, ma non meno espressivo, è il ritratto nel quale Lorenzo Lotto rappresentò un gentiluomo armato di balestra (tav. 61) L'estremo deperimento dell'opera d'arte ce ne ha fatte perdere molte bellezze, ma basta la profondità di quello sguardo che illumina tutta la fisonomia, per mostrarci che qui siamo dinanzi ad un capolavoro. Affine al ritratto del Lotto, per la comune derivazione giorgionesca, è la tela di Girolamo Savoldo, in cui una gentildonna ci apparisce in ricche vesti, vicina alla testa del drago che fu usata come attributo di santa Margherita (tav. 62). Intorno al collo e tra i capelli sono semplici, ma splendidi monili, e le chiome di color fulvo si mescolano a quell'oro e incoronano il viso giovane, ove negli occhi purissimi si vede riflessa la luce di una visione di gioia.

Arduino Colasanti.

(Fot. Brogi)

LA TRINITÀ

Niccolò di Pietro Gerini ? (seconda metà del sec. XIV).

(Fot. Anderson)

Presentazione al Tempio.

Giacomo Francia (1486–1557).

(Fot. Anderson)

MADONNA COL BAMBINO E SANTI.

Girolamo Marchesi da Cotignola (1481–1550).

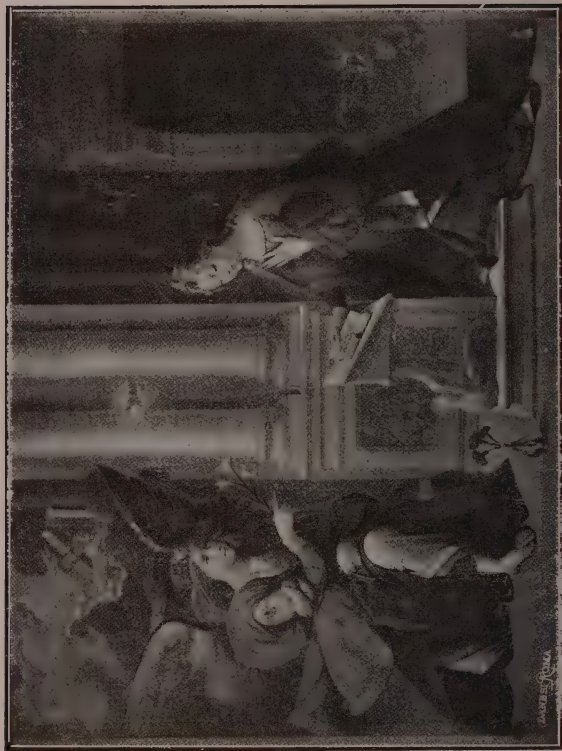
(*Fot. Anderson*)

RITRATTO DI GIOVINETTA.

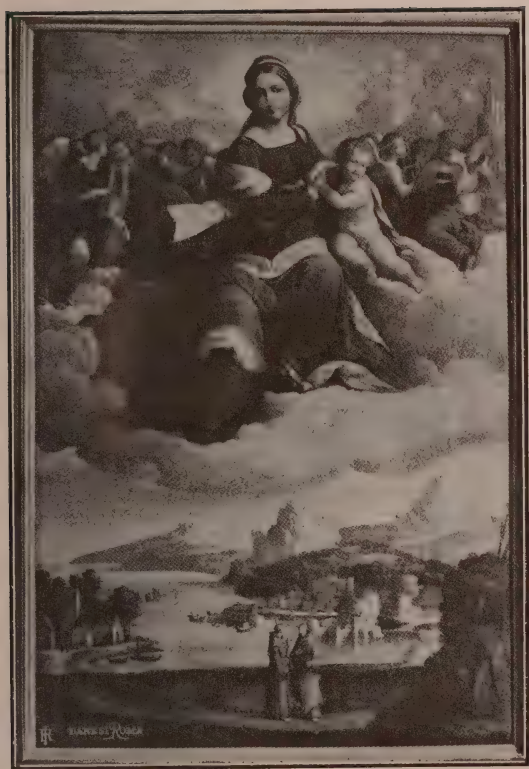
Ercole Grandi (1465-1535).

(Fot. Brogi)

LE NOZZE MISTICHE DI S. CATERINA.

Scuola del Garofalo.

(Fol. Anderson

ANNUNCIAZIONE.

Benvenuto Tisi detto il Garofalo (circa 1481–1559).

(Fot. Brogi)

MADONNA IN GLORIA.

Benvenuto Tisi detto il Garofalo (circa 1481–1559).

(Fot. Brogi)

VERGINE COL BAMBINO.

Benvenuto Tisi detto il Garofalo (circa 1481–1559).

(Fot. Anderson)

S. Nicola da Bari.

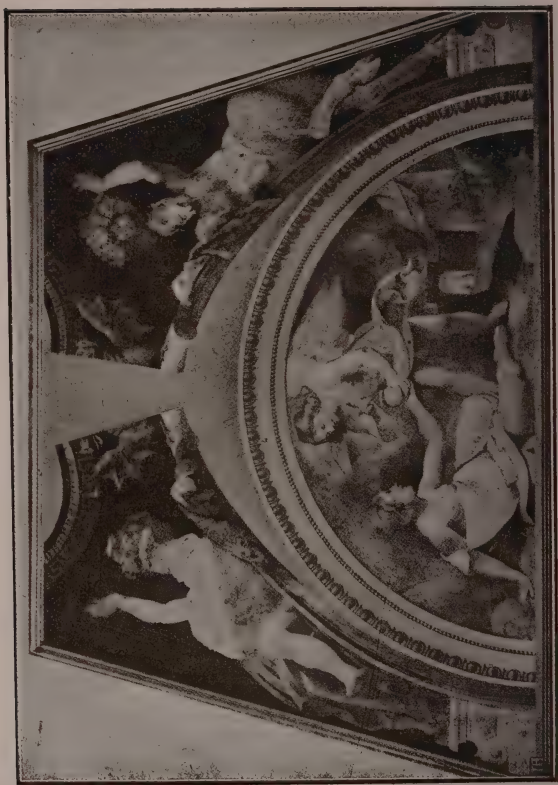
G. B. Benvenuti detto L'Ortolano (1460?–1529).

(Fot. Alinari)

SACRA FAMIGLIA.

Giovanni Luteri detto il Dosso (1479–1541).

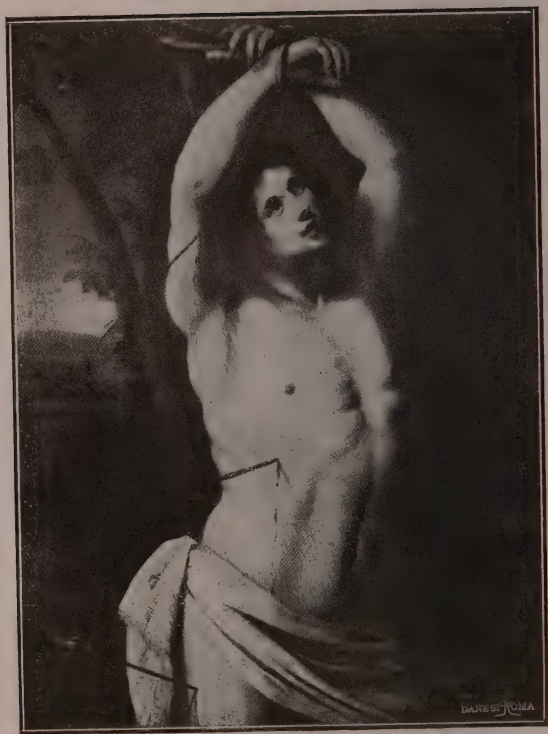
(*Fot. Anderson*)

La favola di Psiche.

Annibale Carracci (1560-1609).

(*Fot. Anderson*)

LA FAVOLA DI PSICHE.
Annibale Carracci (1560-1609).

(*Fot. Anderson*)

La favola di Psiche.
Annibale Carracci (1560-1609).

(Fot. Anderson)

S. Sebastiano.

Annibale Carracci (1560-1609).

(Fot. Anderson)

S. SEBASTIANO.

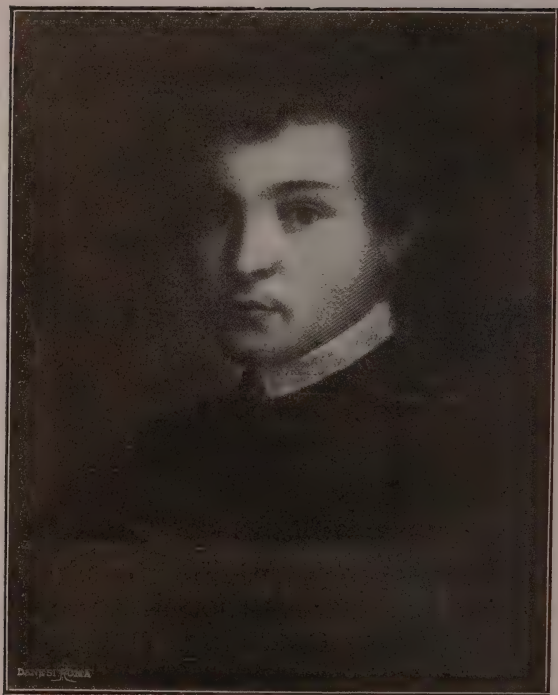
Guido Reni (1575-1642).

(*Fot. Anderson*)

LA MADDALENA.

Guido Reni (1575-1642).

Fot. (Anderson)

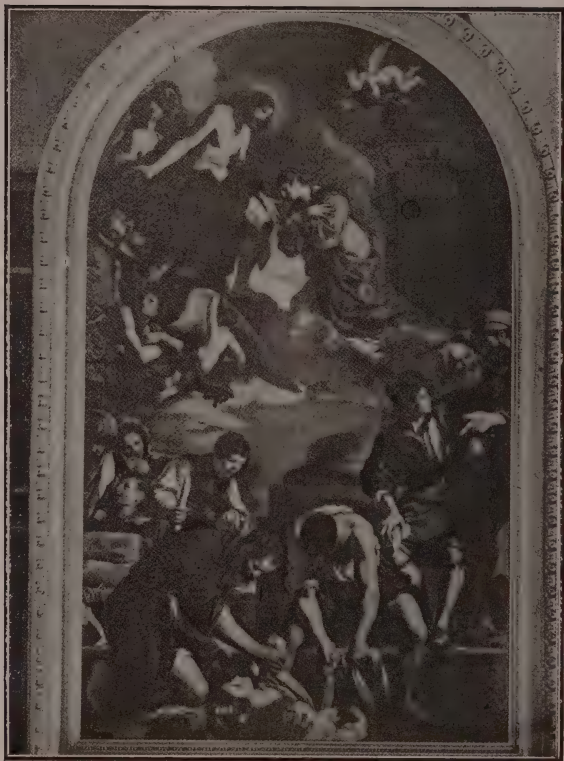
La Maddalena.
Guido Reni (1575-1642).

(Fot. Alinari

AUTORITRATTO.

Guido Reni (1575-1642).

(*Fot. Brogi*)

L'INDOVINA E IL CAVALIERE

Carlo Saraceni (1585 - 1625).

(Fot. Bro;)

Sepoltura di S. Petronilla.

Giov. Francesco Barbieri detto il Guercino (1591–1660).

(Fot. Brogi)

ANTONIO E CLEOPATRA.

Giov. Francesco Barbieri detto il Guercino (1591-1660).

(Fot. Anderson)

SIBILLA PERSICA.

Giov. Francesco Barbieri detto il Guercino (1591–1660).

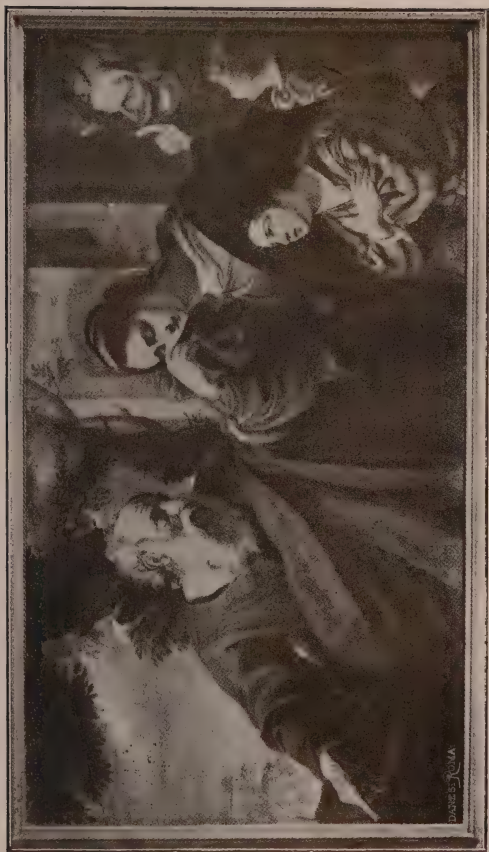
(Fot. Anderson)

S. Giovanni Battista.

Giov. Francesco Barbieri detto il Guercino (1591-1660).

(*Fot. Anderson*)

S. Cecilia.

Francesco Romanelli (1617-1642).

(Fot. Brogi)

AGAR ED ISMAELE CACCIATI DA ABRAMO.
Pier Francesco Mola (1612-1668).

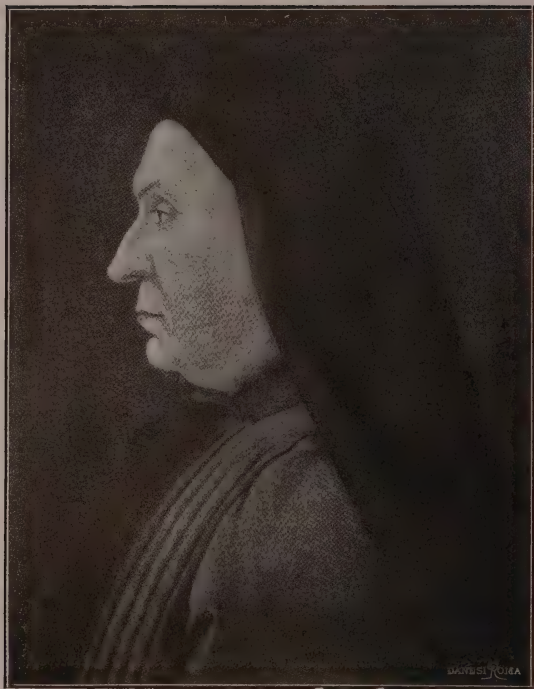
(Fot. Anderson)

SIBILLA.

Scuola di Domenico Zampieri detto il Domenichino (1581–1641).

(Fot. Anderson)

SACRA FAMIGLIA.

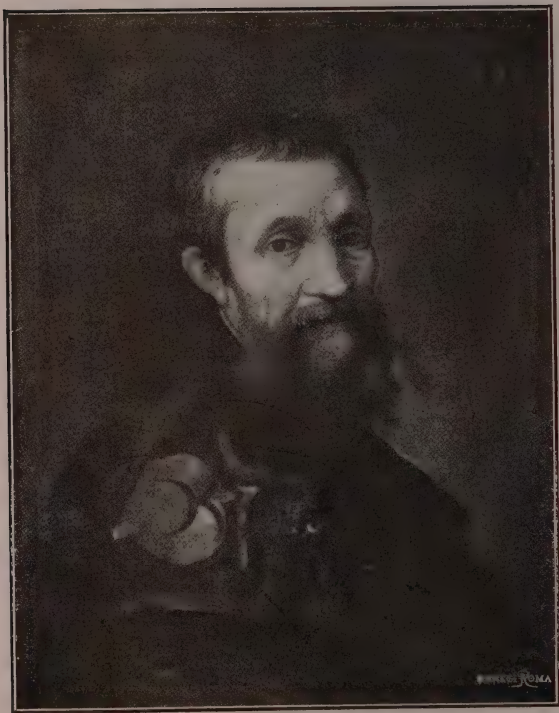
Carlo Maratta (1625-1713).

(Fot. Alinari)

RITRATTO.

Paolo Uccello? (1397-1475).

(*Fot. Alinari*)

MADONNA COL BAMBINO E DUE ANGELI.

Lorenzo di Credi? (1459-1537).

(Fot. Anderson)

RITRATTO DI MICHELANGELO BUONARROTI.
Daniele Ricciarelli detto il Volterrano (1509-1566).

Ratto delle Sabine. *(Fot. Anderson*
Pietro Berrettini da Cortona (1596-1669).

(Fot. Brogi)

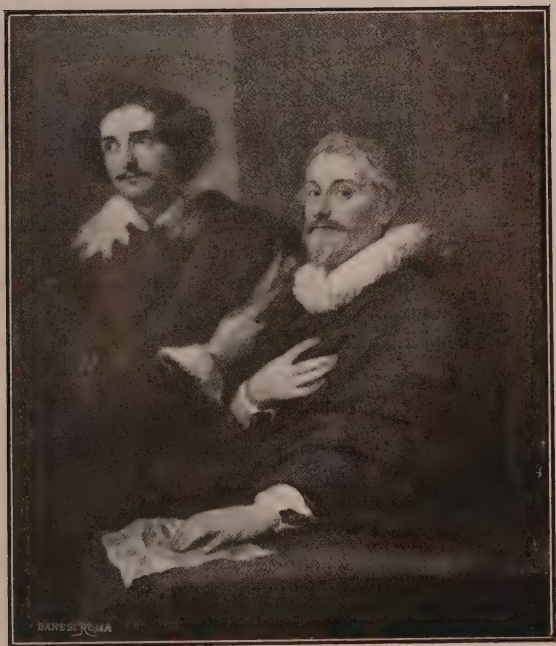
DISFATTA DI DARIO.
Pietro Berrettini da Cortona (1596-1669).

(*Fot. Anderson*).

GIUDITTA.

Giulio Pippi detto Giulio Romano (1492–1546).

(*Fot. Anderson*)

La Vergine col Bambino, S. Nicola da Bari e S. Martino.
Macrino d'Alba (1470?-1528?).

(*Fot. Anderson*).

RITRATTI.

Scuola Genovese (metà del sec. XVII).

(*Fot. Anderson*).

IL TRANSITO DELLA VERGINE.

Nicola Filotesio detto Cola d'Amatrice
(nato fra il 1480 e il 1490. Viveva ancora nel 1547).

(*Fot. Anderson*).

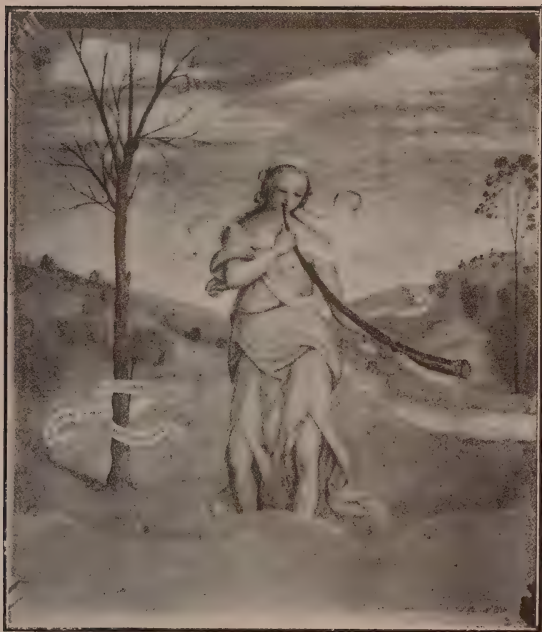
La Vergine col Bambino e Angeli.

Scuola Umbra della fine del secolo XV.

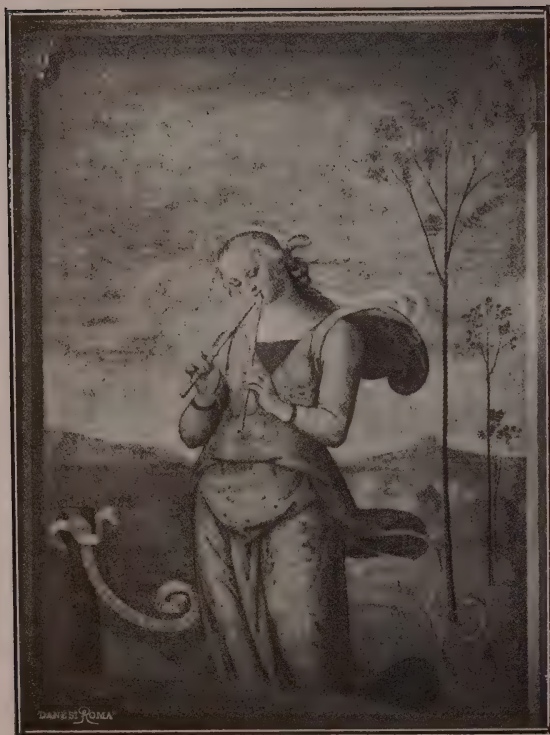
(*Fot. Anderson*).

APOLLO.

Giovanni di Pietro detto lo Spagna

(sue prime notizie nel 1507 — morto fra il 1528 e il 1530).

(*Fot. Anderson*).

MELPOMENE.

Giovanni Spagna
(sua prime notizie nel 1507 — morto fra il 1528 e il 1530).

(*Fot. Anderson*).

EUTERPE.

Giovanni Spagna
(sue prime notizie nel 1507 — morto fra il 1528 e il 1530).

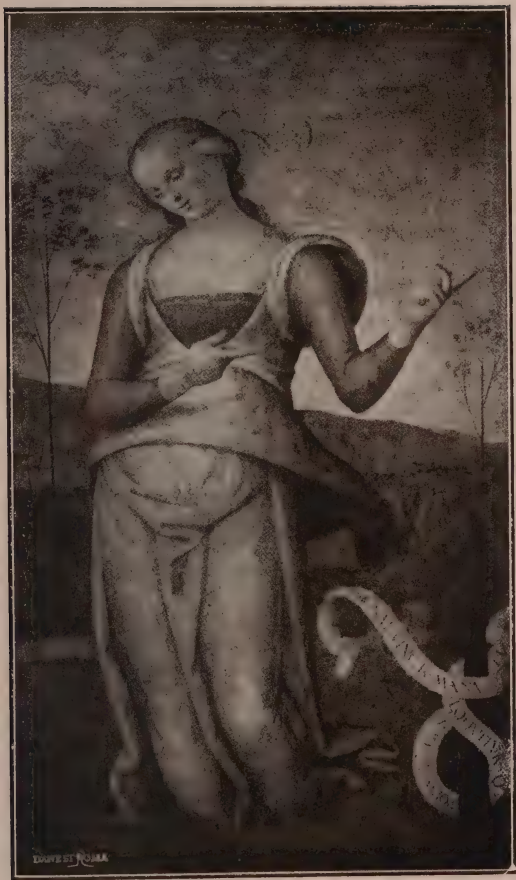
TALIA. (*Fot Anderson*).

Giovanni Spagna

(sue prime notizie nel 1507 — morto fra il 1528 e il 1530).

URANIA. (*Fot. Anderson*)

Giovanni Spagna

(sue prime notizie nel 1507 — morto fra il 1528 e il 1530).

Polinnia. (*Fot. Anderson*)

Giovanni Spagna

(sue prime notizie nel 1507 — morto fra il 1528 e il 1530).

ERATO. (*Fot. Anderson*)

Giovanni Spagna

(sue prime notizie nel 1507 — morto fra il 1528 e il 1530).

CALLIOPE. (*Fot. Anderson*)
Giovanni Spagna
(sue prime notizie nel 1507 — morto fra il 1528 e il 1530).

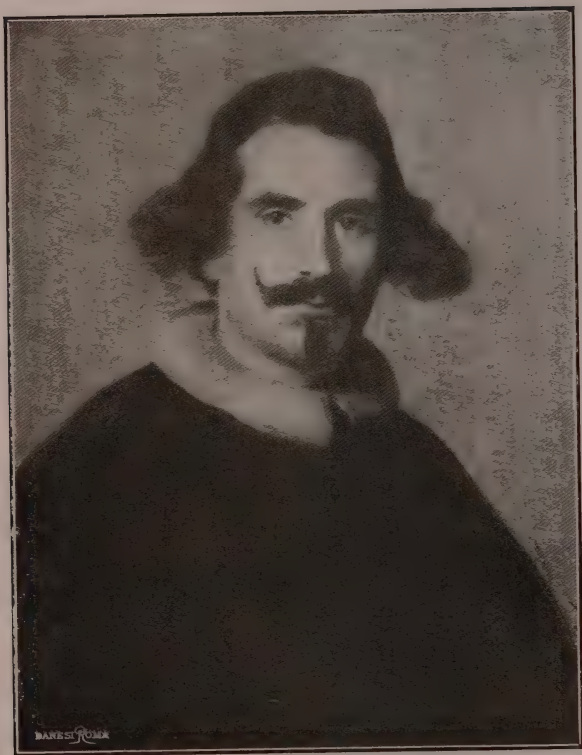
(*Fot. Anderson*)

TERSICORE.

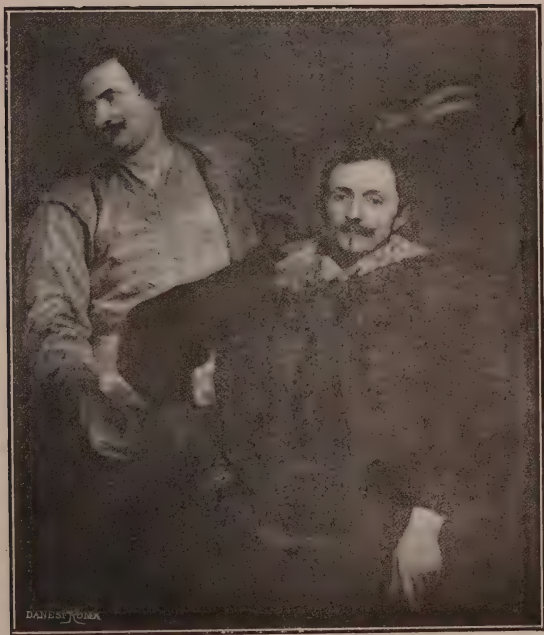
Giovanni Spagna
(sue prime notizie nel 1507 — morto fra il 1528 ei

(*Fot. Anderson*)

CLIO.

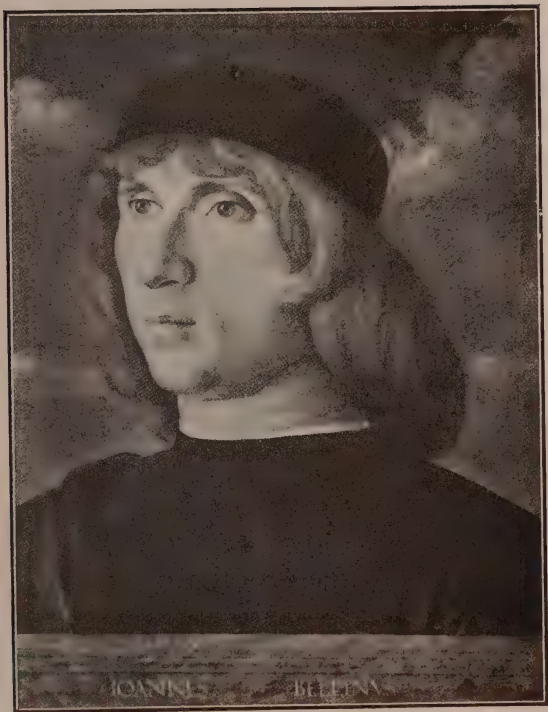
Giovanni Spagna
(sue prime notizie nel 1507 — morto fra il 1528 e il 1530).

(*Fot. Anderson*

RITRATTO D'UOMO.

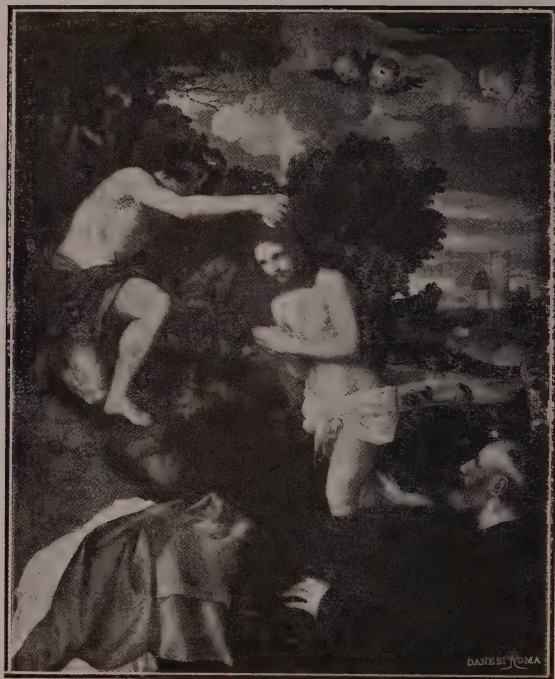
Diego Velasquez de Silva (1599-1660).

(*Fot. Anderson*)

Ritratto dei poeti Tommaso Killigrew e Tommaso Carew,
Antonio Van Diyck (1599-1641).

(*Fot. Brogi*)

LA MADDALENA AI PIEDI DI CRISTO.
Pietro Subleyras (1699-1749).

(*Fot. Anderson*)

RITRATTO DI GIOVANNI BELLINI?

Francesco Bissolo (? — 1554).

(*Fot. Anderson*)

Battesimo di Gesù.

Tiziano Vecellio (1477-1576).

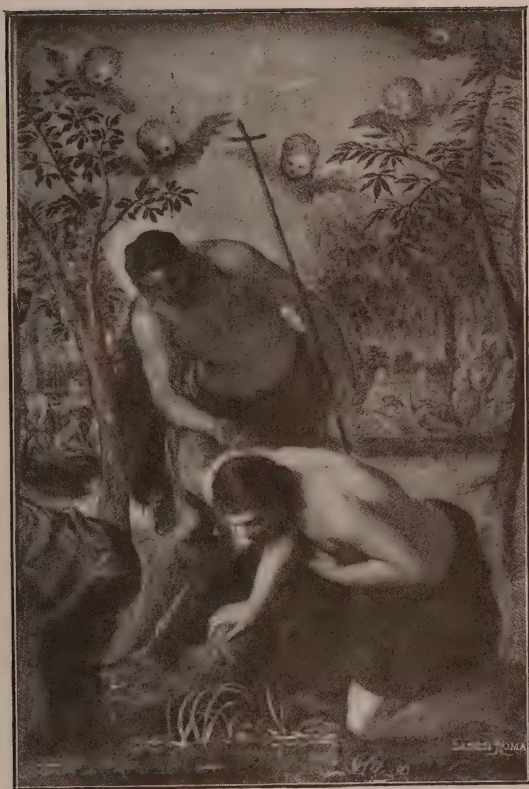
(*Fot. Alinari*)

LA CIRCONCISIONE.

Vincenzo Catena (notizie dal 1495 — 1531).

(*Fot. Anderson*)

L'Adultera.

Iacopo Palma detto Palma il Vecchio (1480? — 1528).

(*Fot. Anderson*)

Il Battesimo di Gesù.
Domenico Tintoretto (1562–1637).

(*Fot. Anderson*)

La Maddalena.

Domenico Tintoretto (1562–1637).

RATTO D' EUROPA. (*Fot. Anderson*)

Paolo Caliari detto il Veronese (1528-1588). (in parte).

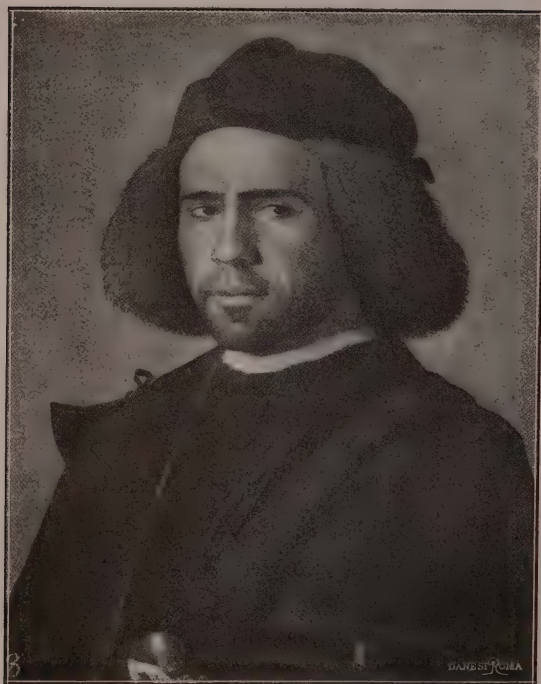
(*Fot. Anderson*)

PARTICOLARE DEL RATTO D' EUROPA.

Paolo Caliari detto il Veronese (1528-1588).

(*Fot Brogi*)

S. Anna, la Vergine e Santi.

G. B. Zelotti (1532?-1592).

(*Fot. Anderson*)

AUTORITRATTO.

Giovanni Buonconsiglio detto il Marescalco (1470?-1535).

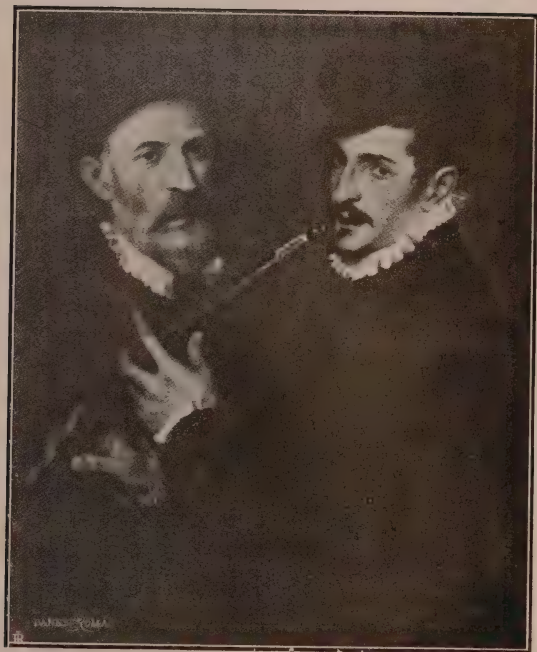
(Fot. Anderson)

IL GENTILUOMO DALLA BALESTRA.

Lorenzo Lotto (1480-1556).

(*Fot. Anderson*)

RITRATTO DI DONNA CON GLI ATTRIBUTI LI S. MARGHERITA.

Gio. Girolamo Savoldo (1480?-1548?).

(*Fot. Brogi*)

DUE RITRATTI.

Scuola di G. B. Moroni (1520-1578).

Gaetano Garzoni Provenzani, editore – Roma

Musei e Gallerie d'Italia

Già pubblicati:

N. 1. – Muñoz A. – **La Galleria Borghese** (64 illustrazioni).

N. 2. – Paribeni R. – **Museo Nazionale Romano** (72 illustrazioni) (2.ª *edizione*).

N. 3. – Colasanti A. – **Galleria dell'Accademia – Firenze** (64 illustrazioni).

N. 4-5. – Della Seta A. – **Museo Vaticano di Scultura** (121 illustrazioni).

N. 6. – Hermanin F. – **Galleria Nazionale d'Arte Antica in Roma** (Palazzo Corsini) (65 illustrazioni).

N. 7. – Colasanti A. – **La Pinacoteca Capitolina** (64 illustrazioni).

In corso di stampa:

N. 8. – Rossi A. – **Il Museo Capitolino.**

Di prossima pubblicazione:

N. 9. – Sartorio G. A. – **Accademia di S. Luca.**

Gaetano Garzoni Provenzani, editore – Roma

Musei e Gallerie d'Italia

In corso di stampa:

MUÑOZ A. — **Le Gallerie Barberini, Pallavicini, Colonna.**

DELLA SETA A. — **Il Museo Laterano di Scultura.**

D'ACHIARDI P. – **La Galleria Doria.**

D'ACHIARDI P. — **La Pinacoteca Vaticana.**

RICCI CORRADO. — **La R. Pinacoteca di Bologna.**

LEONARDI V. — **Il Museo Nazionale di Firenze** (Palazzo del Bargello).

DE NICOLA G. — **La Galleria dell'Accademia di Siena.**

OJETTI U. — **La Galleria di Arte Moderna di Venezia.**

MODIGLIANI E. — **La Pinacoteca di Brera.**

FOGOLARI G. — **La Galleria dell'Accademia** (Venezia).

PARIBENI R. — **Il Museo Nazionale di Napoli.**

RICCI C. — **Le Gallerie di Rimini, Forlì, Cesena.**

BARIOLA G. — **La Regia Galleria Estense.**

GNOLI U. — **La Pinacoteca di Perugia.**

Officina Poligrafica Italiana - ROMA, V. della Guardiola, 22.